

HISTORIA DEL ARTE

RESEÑAS

Un trabajo importante para la historia social y cultural

Del pincel al papel: fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)

LAURA LILIANA VARGAS MURCIA
Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, 2012, 478 pp.

EL TRABAJO que presenta Laura Vargas en este libro es sobre los pintores de la Nueva Granada. Constituye un bosquejo documental previo a lo que podría llegar a ser un volumen grueso y explicativo de las prácticas que realizaba este tipo de artesanos de la imagen en el período colonial. La tarea que ha emprendido esta historiadora del arte colombiana no es nada fácil, pues, como bien lo explica ella en la introducción del libro, no son abundantes los documentos que pueden llegar a brindar un soporte contundente a lo que fue el arte de dibujar y pintar imágenes. Esta situación y la falta de una tradición documentalista han hecho que en Colombia los historiadores eludieran el tema por años, ocasionando la creación de una historia colonial del arte en la que abunda la retórica sobre las formas y los significados de los cuadros, pero en la que el contexto y la realidad concreta de los pintores y su labor han sido olvidados.

No se trata de un trabajo para un público general. Consiste en una compilación de documentos de gran utilidad para investigadores especializados en el campo de la historia de la pintura, personas interesadas en brindar explicaciones al cuestionamiento sobre cómo se desarrollaron los procesos sociales, económicos, estilísticos y técnicos que ayudaron a definir el devenir intelectual y práctico de quienes hacían las pinturas en la Colonia, aquellos trabajadores que prestaban sus servicios tanto a la nobleza y al clero, pero que además lograban seguir el gusto de los encargos hechos por los acomodados que podían pagar sus servicios.

El principal logro de este libro es la selección de documentos que proce-

den de archivos históricos españoles y colombianos. La disposición de estos papeles es cronológica y abarca desde el siglo XVI hasta el XIX, una muestra quizá demasiado extensa en sus pretensiones y sin una jerarquía que podría estar determinada por la diplomática de los mismos, o por otro aspecto derivado de la historiografía profesional. En esa perspectiva, el siglo XIX aparece tratado de manera somera y no tan rigurosa como los siglos XVI, XVII y XVIII.

La selección que la autora hace es demasiado variopinta, pues incluye desde documentos nodales, como aquellos donde se vislumbra la contratación de los pintores, hasta algunos que hablan de aspectos menores y poco estructurales, como una partida de bautismo o los bocetos de uniformes militares diseñados por ingenieros al servicio de la Corona española. En este último tema la representación de las prendas es más una convención para que los sastres reales lograsen diferenciar a los soldados a través de los colores de sus trajes, situación que no pretendía constituirse en acto pictórico relevante, artístico o trascendente.

Sin duda el documento más importante que se expone en este libro es el contrato, fechado en 1664, por medio del cual se “obliga” al pintor Baltasar Vargas de Figueroa a hacer 28 cuadros de la vida de san Agustín. Su importancia radica en que los contratos de encargo de pinturas hacen explícitos, en detalle, dos aspectos fundamentales para la práctica artística, que son: el “producto” y el “proceso”, los cuales quedan plasmados en un documento legal que se conoce desde la Edad Media como contrato de obra. Al respecto, el historiador británico Paul Binski indica en su obra *Painters* (British Museum, 1991, p. 48) que a mediados del siglo XI ya se ejecutaban contratos en los que se describían las condiciones de ejecución, el término de entrega y la paga que recibirían los artesanos o artistas por sus obras. En el caso de los pintores, existía el compromiso expreso o tácito de fabricar los pigmentos mediante un proceso alquímico y preparar las telas para pintar. En ese proceso, el pintor era un ejecutor de imágenes, las cuales se copiaban de otras obras o eran confeccionadas por monjes para complacer a

los jerarcas de la Iglesia, o buscando ganar el beneplácito de los reyes y de otros nobles, quienes patrocinaban los encargos. El tema de los contratos aparece entonces, en este libro, en poca cuantía pero ubicando de manera juiciosa la procedencia de esos documentos en los archivos. Dichos textos son claves para comprender las relaciones productivas y legales que generaba el acto social de encargar la ejecución de las obras de arte, y es probable que de continuarse esa pesquisa puedan ser encontrados otros documentos de esta índole.

El aspecto material no escapa a la selección que la autora ha hecho en su libro. Resultan interesantes las alusiones a los pigmentos naturales que eran empleados dentro del proceso para obtener pinturas en la Nueva Granada, perspectiva que parece orientarse hacia lo que en su momento Gabriella Siracusano planteó, en su libro *El poder de los colores* (FCE, 2005, p. 367), como un amplio espectro de color de producción local-regional, muy rico en pigmentos extraídos y utilizados en el mundo andino. En ese sentido, Laura Vargas hace referencia al cultivo de nopales en Tunja, Bosa y Cáqueza durante 1793, proceso agrícola dirigido a obtener cantidades de cochinillas (*Dactylopius coccus*), un insecto que se alimenta de cactáceas y que macerado constituía la base para elaborar el rojo más intenso que se podía ver en los cuadros religiosos y profanos de la época; materia prima que resultó muy interesante para los intereses de la Corona española, pero que en la región de los Andes no llegó a ser tan abundante como en Nueva España.

El libro de Laura Vargas pone de manifiesto el interés por comprender el problema desde una perspectiva ceñida al manejo de citas documentales, y esta situación la condujo a una serie de fuentes en las que tanto lo legal como lo comercial son importantes. Así, es posible estimar que la mayoría de los documentos que aparecen seleccionados en su libro son referencias al tema del situado portuario de mercancías en América. Aparecen 21 registros de ese orden en el libro; con ellos y más información de referencia sería posible llegar a contar algo de la historia del tráfico de pinturas procedentes de la península ibérica con destino

RESEÑAS		HISTORIA DEL ARTE
<p>a la Nueva Granada. Dicho trabajo podría ayudar a explicar el porqué del uso y difusión de las imágenes a manera de figuras estampadas de consumo masivo y apropiación popular, en un contexto donde los dispositivos iconográficos constituían una forma importante de ejercer el poder en el siglo XVII, como lo expresa Diana Carrió-Invernizzi, en <i>El gobierno de las imágenes</i> (Iberoamericana-Vervuert, 2008, p. 503).</p> <p>Otro aspecto que se destaca en este compilado es la manera como los testamentos o “mortuorias” fueron trabajados por la autora, al ubicarlos dentro de una tradición colombiana explícita en los trabajos de historiadores de la vida cotidiana que han visto en las notarías una fuente importante para la documentación del ajuar y la cultura material de la sociedad colonial. En esa perspectiva, el listado del menaje y el ajuar de los muertos les ha permitido a los profesores Pablo Rodríguez, Aída Martínez, María del Pilar López y María Astrid Ríos leer los significados que pudo tener un patrimonio específico durante el período colonial, aquel que se extendió entre 1550 y 1810. En el caso de Laura Vargas, dicha cultura material permite enriquecer la biografía de los pintores en el taller de trabajo, no solo como contexto laborioso sino como espacio de transacción de obras, bienes y servicios pictóricos; situación que deviene en nutrir una historia social en que la calidad de los materiales utilizados, la destreza para dibujar y pintar, la asertividad para enseñar y manejar a los aprendices, así como la puntualidad en el cumplimiento de los encargos, redundaban en las posibilidades que tenía el pintor para acumular algo de riqueza.</p> <p>El último tema que trata la compilación tiene que ver con los documentos que aluden a los valores y significados que la gente y los artistas asignaban a las obras religiosas, especialmente aquellas en las que la Virgen —de Chiquinquirá, por ejemplo— se constituía en un foco de adoración sin precedentes en la historia de América. Imágenes a las que se rendía culto y que superaban con creces los valores económicos, pues en ellas persistía la idea antigua de sanación a través de exvotos o figuras con carácter</p>	<p>taumatúrgico. Son abundantes las referencias que Laura Vargas hace al respecto. Sobresalen en este apartado los retratos de los donantes de obras, aquellos individuos que encargaban a los artistas realizar pinturas en las que ellos aparecían presenciando escenas religiosas o rindiendo culto a diferentes imágenes de la Virgen María, a figuras de los principales santos de la Iglesia católica o a algunos momentos claves de la vida de Cristo. Esas obras eran entregadas como donaciones a las cofradías que tenían bajo su custodia la conservación y adoración de imágenes en capillas e iglesias parroquiales, buscando con ello ganar indulgencias y estar más cerca a Dios. En tal sentido, este libro también puede dar pistas importantes sobre los documentos que dan cuenta de ese tipo de prácticas en que la devoción, y los imaginarios que ella crea, eran lo más importante.</p> <p>Seguramente ubicar este tipo de fuentes primarias no fue tarea fácil. Quien emprende esta quijotesca labor debe invertir muchas horas explorando entre ficheros análogos y digitales, revisando índices y catálogos de los diferentes fondos documentales, solicitando material, esperando a que el material esté disponible para el público, tratando de leer en una caligrafía que no es la de su época y en la que siempre existen aspectos culturales encriptados, muchas veces incomprensibles. Sumado a ello, la autora de este libro tuvo que trasladarse para visitar archivos en España; allí la tarea de trabajar es más compleja, pues los papeles de la Nueva Granada aparecen clasificados, muchas veces, bajo otras denominaciones geográficas, propias de la situación administrativa de la época colonial.</p> <p>Podemos concluir siguiendo las ideas del historiador norteamericano Frank Safford, cuando indicaba que los historiadores tienen que ser muy imaginativos y rigurosos para lograr encontrar lo que están buscando, pero también contar con un pensamiento flexible para saber interpretar los nexos que hay entre los vacíos que deja la documentación. Imaginar el pasado no es una tarea fácil, pero sin duda es apasionante y fundamental para el devenir de cualquier sociedad. Las compilaciones documentales son una herramienta fundamental para cons-</p>	<p>truir discursos históricos en los cuales imaginar el pasado permite develar las imágenes necesarias y creíbles para su comprensión.</p> <p>El libro de Laura Vargas es un documento rico e importante para la historiografía colombiana, deja abierta la posibilidad para que curiosos y profesionales retomen la tarea de escribir una historia cultural y social del arte que recurra a la lectura crítica de los documentos de archivo, pero dispuesta a tejer nuevos entramados desde donde pendan explicaciones renovadoras de la sociedad colonial.</p> <p style="text-align: right;">Ricardo Rivadeneira V. Profesor Universidad Nacional de Colombia</p>